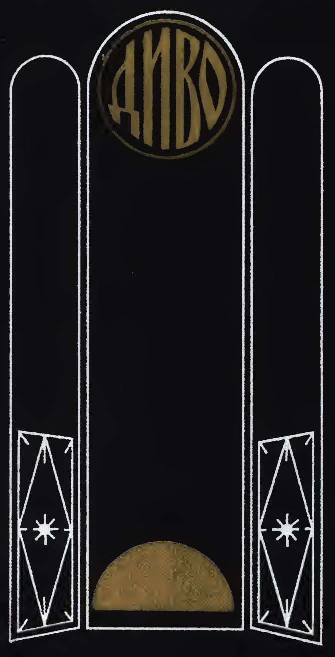
ПАВЛО
ЗАГРЕБЕЛЬНЫЙ













ПАВЛО
ЗАГРЕБЕЛЬНЫЙ



РОМАН

Авторизованный перевод
с украинского
И. Ф. КАРАБУТЕНКО

Ордена Трудового
Красного Знамени
Военное издательство
Министерства обороны СССР
Москва — 1982

ОГЛАВЛЕНИЕ

Загребельный П. А.
З-14 Диво: Роман / Авториз. пер. с укр. И. Карабутенко; Вступит. статья Л. Новиченко.— М.: Воениздат, 1982.— 560 с.

В пер.: 2 р. 80 к.

«Диво» — исторический роман о Киевской Руси, о периоде объединения русских земель, об эпохе Ярослава Мудрого и возведении величественной Софии Киевской. И хотя роман по жанру исторический, он включает главы, рассказывающие о трагических событиях Великой Отечественной войны, о наших днях.

ББК 84. Ук
С(Укр)2

З $\frac{70703-045}{068(02)-82}$ 125.82.4702590200.

Павел Архипович Загребельный
ДИВО
Роман

Редактор *Т. Н. Канищева.* Художник *Н. А. Абакумов.* Художественный редактор *Е. В. Поляков.* Технический редактор *М. В. Федорова.* Корректор *Н. А. Киселева.* ИБ № 1920. Сдано в набор 13.01.81. Подписано в печать 11.11.81. Формат 60×90/16. Бумага тип. № 2. Гарн. обыкн. нов. Печать высокая. Печ. л. 35. Усл. печ. л. 35. Усл. кр.-отт. 35,66. Уч.-изд. л. 41,46. Тираж 100 000 экз. Изд. № 4/7227. Зак. 1-47. Цена 2 р. 80 к. Воениздат, 103160, Москва, К-160. Книжная фабрика имени М. В. Фрунзе, 310057, Харьков-57, Донец-Захаржевская, 6/8.

КТО ВОЗДВИГ СЕМИВРАТНЫЕ ФИВЫ

Потребность мыслить исторически — то есть видеть жизнь в развитии, в сложном процессе перехода от дня «вчерашнего» к дню «завтрашнему», видеть социально-масштабно — диктуется нынешним веком с непреложной властностью. От событий ближайших десятилетий до происходившего несколько веков назад — все сегодня воспринимается и обдумывается с особой интенсивностью, потому что так или иначе помогает понять современность.

Правда, в области исторического романа в наше время не наблюдается такого прилива, как, скажем, в 20—30-х или 40—50-х годах. Но книг о прошлом, особенно в последние годы, пишется немало, и в них, вне всякого сомнения, накапливаются признаки нового качества. Возможно, не за горами — третья, приметная своими знаменательными чертами, волна в развитии нашей исторической романистики.

Что это будут за черты? Некая новая, высшая мера философичности в изображении прошлого и соотношении его с современным (недаром ведь в критике уже формулируется подчеркнутое требование «истории мыслящей»)? Обостренное внимание к проблемам, где социология и политика непосредственно соприкасаются с этикой, где зримо проявляется взаимодействие общих закономерностей общественного развития — с единичным человеческим выбором? Поднятие на поверхность новых пластов истории, более глубокое и смелое проникновение в жизнь, психологию, духовно-поэтический мир народной массы — основной движущей силы исторического процесса?

Возможно, это, а возможно, и многое другое — время покажет. А пока что наш долг — не пройти мимо новых, сегодняшних книг, в которых отразились эти поиски.

К таким книгам можно отнести роман П. Загребельного «Диво». Он широко читается, о нем говорят (значительно больше, между прочим, чем пишут), в нем немало необычного с точки зрения установившихся «норм» и литературных традиций.

Правда, не эта порой подчеркнутая необычность остается в памяти после прочтения «Дива». И даже не тот дерзко-экспериментальный прием, при котором автор сочетает «оба полы сего времени», перемежая повествование о событиях почти тысячелетней давности с картинами и сценами, посвященными нашим современникам. В подобной новации, как видно, есть достойный внимания смысл — эту попытку расширить жанрово-композиционные возможности романа следует запомнить, но в целом — и прежде всего — «Диво» все же воспринимается как произведение историческое; историческое — ибо именно в изображении прошлого автору удалось добиться главных художественных результатов.

Итак, перед нами — древлянские земли, Киев, Новгород, Болгария и Византия конца X и первой половины XI столетия. Разные люди, непохожие судьбы, которые в конечном счете сходятся и перекрещиваются на площади стольного града над Днепром, где сооружается «диво» русского искусства — София Киевская.

На первом плане — художник и зодчий Сивоок и князь Ярослав. О Ярославе мы многое знаем из разных источников, имя Сивоока документальной и даже легендарной истории неизвестно. «Заложи же Ярослав град великий, у него же града суть врата златые, заложи же и церковь святые Софии»,— скупо сообщает летопись. А кто же делал это реально, чьи искусные руки и чей талант «опредмечивали» государственную волю,— хочется спросить вместе с Б. Брехтом, строки из стихотворения которого взяты романистом в качестве эпиграфа к книге:

Кто воздвиг Семивратные Фивы?
В книгах стоят имена королей.
Но разве короли обтесывали камни и сдвигали скалы?
А многократно разрушенный Вавилон?
Кто отстраивал его каждый раз вновь? В каких лачугах
Жили строители солнечной Лимы?

За несколько десятилетий до Брехта эти же вопросы ставила, кстати, Леся Украинка в стихотворении о старинной царской гробнице в Египте — и ее ответ достоин того, чтобы войти в мировые антологии по вопросам материалистического и революционного понимания истории культуры: «...Судьбою создан из его могилы народу памятник — да сгинет царь!»

Советский исторический роман опирается на марксистско-ленинскую концепцию роли народа в истории, и именно в этой сфере осуществил и осуществляет свои самые значительные творческие открытия.

Если говорить о конкретной истории Софии Киевской, то современные ученые сходятся на том, что ее сооружали и украшали греческие зодчие сообща с местными мастерами, которые обогащали и «ославянивали» их искусство, привносили в него отчетливые черты древнерусской самобытности.

Так возникла в романе фигура Сивоока — гипотетическая, вымышленная и одновременно реальная в своей художественной сущности. Киевский мастер предстает перед нами живым, достоверным и типическим человеком своей эпохи — с большой и драматической биографией, с поисками, страданиями, сомнениями и надеждами.

Сивоок в «Диве», даже и тогда, когда степенно разговаривает с самим князем,— плоть от плоти народной, низовой Руси, которая составляла глубинную основу Киевского государства и в неисчислимых трудах, в болях и муках создавала его могущество, достигшее вершины во времена Ярослава.

То, что П. Загребельному удался именно этот образ, представляется мне успехом принципиального значения. Художественный анализ исторического прошлого по разным, в том числе и уважительным причинам, медленно и нелегко проникал в глубины быта и сознания древнерусского народа. Если схематически поставить в один ряд фигуры каменщика Журейко («Ярослав Мудрый» И. Кочерги), закупа Микулы и его дочери Малуши («Святослав» С. Скляренко) и Сивоока, юного «роба» на Руси, пленника в Византии, а потом константинопольского и киевского художника, то разница окажется очень заметной. Сивоок — характер, художественная полнокровность которого очевидна. Достичь этого писатель может лишь в том случае, когда он действительно умеет проникнуться духом эпохи и неповторимостью личности изображаемого человека. П. Загребельному это удалось. Читая роман, видишь, что автор взаправду разделил со своим Сивооком радости и страхи детских блужданий по древлянской пуще, высокое потрясение от встречи с первыми художественными «дивами» — в языческой Радогости, а потом в Десятинной церкви, с ее торжественной сизо-вишневой мглой, вместе с ним ощутил, как невыносимо пылает южное солнце над обреченной толпой пленных...

В своем герое писатель счастливо «угадал» много исторически характерного и вместе с тем достаточно необычного для литературы, посвященной этой эпохе. Так, скажем, вошла с Сивооком в роман тема сложного

и болезненного перелома, который переживало древнерусское мировоззрение. Патриархальное, «домашнее», наивно-поэтическое язычество в начале XI столетия все еще оставалось религией народных низов, хотя его сурово преследовало государство. Духовная коллизия Сивоока — это коллизия человека, оставшегося верным «земному», стихийно-демократическому духу языческой мифологии, которая сформировалась еще в доклассовом обществе, и вынужденного своим художественным творчеством служить суровой авторитарности христианства. О древнерусском поэтическом наследии, которое естественно жило в сознании киевского художника, отражаясь в его творениях, в романе сказано действительно интересно и сильно. Сцены, рисующие пребывание Сивоока в затерявшейся среди лесов Радогости с ее ярко-радостным культовым искусством, принадлежат к тем, которые прочно запоминаются. Пусть это, строго говоря, маленькая художественная утопия на древнерусскую тему,— все равно она убеждает нас поэтичностью, пафосом своей идеи, как убеждает, скажем, образ тухольской общины в «Захаре Беркуте» И. Франко или — пример из новых времен — описание далекой амазонской сельвы из «Потерянных следов» А. Карпентьера.

Жизненный путь Сивоока весьма необычен, богат крутыми поворотами: воспитанник деда Родима, который мастерски вылепливал глиняных языческих богов, Сивоок был и бездомным юным странником, скитавшимся по Руси, и парнишкой-робом в обозе странствующего купца, и монахом в горном болгарском монастыре, и византийским пленником, и «антропосом» у константинопольского мастера Агапита, пока вновь не возвратился в Киев в полном расцвете умения, таланта, опыта...

Не слишком ли много этих странствий, блужданий и приключений? Думаю, нет. Сами наши представления о «земляной», «овсяной» тихости жизни трудового человека в Киевской Руси — всего лишь плод иллюзий, усиливаемых многовековым расстоянием. Ибо не только дочери Ярослава Мудрого, ставшие королевами трех крупнейших стран в Европе, но и кое-кто из простых людей Киевского государства все же имел возможность повидать мир в походах, в торговых поездках, в паломничестве... И жизненные пути героя «Дива» углубляют наше понимание того факта, что Русь во времена Ярослава в самом деле становилась крупной мировой державой.

Вместе с тем в жестоком, трагичном динамизме этой жизни схватываешь черты биографии, если угодно, сервантесовского и шевченковского типа, улавливаешь некую более интимную и глубокую тему — тему судьбы художника, разделенной с судьбой народа, тему несгибаемого мужества и героизма.

Герой Загребельного живет в жестоком мире.

Это были времена, читаем в романе, «когда люди созревали быстро, старились рано, времена, когда четырнадцатилетняя королева приказывала задушить ночью своего шестнадцатилетнего мужа (слишком стар для нее) и сама приходила в темную спальню, стояла на пороге в длинной льняной сорочке, держа высоко над головой свечу, присвечивала своей послушной челяди, чинившей расправу, скорую и беспощадную, и топала ногами: «Быстрее! Быстрее! Быстрее!» Это были времена, когда одиннадцатилетние епископы посылали бородатых миссионеров завоевывать для жестокого христианского бога новые пространства, заселенные дикими язычниками, и, сурово насупливая свои реденькие бровенки... слушали, сколько непокорных убито, сожжено живьем, утоплено, изрублено и сколько покорено».

Бесчисленное множество подробностей, деталей, отступлений, на которые автор иногда чрезмерно щедр, говорят прежде всего об этом — о нечеловеческой жестокости угнетателей и завоевателей, о кровавой трагикомедии борьбы за власть, за господство над другими. Убийство Глеба, убийство Бориса, убийство варягов, которые убили Глеба, убийство новгородцев, которые убили варягов, гибель Коснятина, тайной пружины почти всех этих событий,— писатель сурово и презрительно прослеживает все эти кровавые «цепочки», возникающие в ходе борьбы хищнических, эгоистических интересов. Чванливая, педантично-канонизированная роскошь императорской Византии лишь оттеняет и подчеркивает жестокость, которая глубоко

пронизала весь организм феодальной монархии,— все это подлое «болгаробойство», все эти жуткие триумфы победителей с ослеплением пленных, ошалевшие от крови разъяренные толпы, палачи-евнухи и т. п. (Не следует думать, кстати, что автор «бьет в прошлом» лишь прошлое — разве недавняя и современная международная история не дают примеров еще большей жестокости реакционных, антинародных сил!)

Сын трудовой массы, человек гуманных, прогрессивных взглядов, художник Сивоок и является тем обыкновенным человеческим «дивом», которое противостоит этому жестокому миру. Противостоит не только непокорностью, свободолюбием, но и силой и цельностью человеческих устремлений, преданностью народному идеалу. И в этом он, в самом деле, не подвластен каким бы то ни было властелинам, ибо «есть предел власти: свободный человек».

А по другим сюжетным путям романа навстречу ему движется Ярослав, тоже — фигура самобытная, стремительная, многогранная, выписанная во многих главах так, что его словно бы видишь собственными глазами.

Уже в описаниях новгородского «предзимья» 1015 года, когда Ярослав впервые появляется перед читателем, он предстает удивительно живой, сложной, затаенной во внутренних глубинах натурой — закаленный несчастьями хромоножка и книжник, по-человечески ясный и привлекательный во многих своих проявлениях, и вместе с тем до конца дней своих заряженный неутолимым властолюбием...

Таким предстает Ярослав и тогда, когда он тайком ездит в лес к Забаве-Шуйце, по-человечески просветляется в этой любви, единственной в его жизни, и потом по-княжески, без колебаний, отрекается от нее во имя сурового благочестия образцового властителя; и тогда, когда терпит поражения, становясь беспомощным, даже растерянным, и все же находя в себе силы снова включиться в действие; и тогда, когда блещет начитанностью, знаниями, интеллектом; и тогда, когда проводит секретные ночные беседы с неизбежным для каждого самодержца Ситником,— беседы, где мало слов, но значат они много: каждый раз чья-то судьба, чья-то жизнь...

С Ярославом связано много эпизодов и сцен, отмеченных незаурядной плотностью психологического и исторически-бытового рисунка,— свадьба с Ингигердой, охота на вепря, княжеское пиршество, осмотр новгородской ювелирной «ковницы» с мастером Золоторуким... Кому из нас не приходилось читать исторические произведения, в которых деятели прошлого были полностью поглощены решением государственных, военных, дипломатических задач, только этим и интересуя авторов? Не говоря уже о том, что таким образам недоставало «второй и третьей» глубины, они, неожиданно для своих создателей, оказывались порой столь высоко поднятыми над всеми остальными, что их человеческую ценность уже невозможно было соотносить с ценностью какого-нибудь там простого Ивана.

Загребельный нашел убедительную меру сочетания «государственно-исторического» и «человеческого» — и это его принципиальная позиция, ибо она, кроме всего прочего, дает писателю возможность свести, как равного с равным, славного правителя государства с бесправным, по сути, подданным, поставив их обоих перед раздумьями о гуманности, справедливости, красоте и счастье.

В романе «Диво» мудрый киевский князь показан как вершитель исторически-прогрессивного дела укрепления и объединения Руси и вместе с тем как сын своего класса, который исповедует его взгляды, его жестокую мораль даже тогда, когда они вызывают у него определенное сопротивление. Он дальновиден и проницателен, однако его проницательности хватает и для того, чтобы не иметь иллюзий относительно проблемы: князь и народ. Вот как не без тревоги размышляет Ярослав, уже будучи на вершине государственных успехов: «Народ и дальше был где-то далеко в лесах и полях, народ стоял точно так же безмолвный и настороженный... народ только и ждал, чтобы заявить о своем праве, о своих требованиях;

дай мне мое, ибо имею на это право, ибо я живой, ибо я и швец, и жнец, и в дуду игрец!» И Софию Ярослав сооружает, не колеблясь перед выбором, открыть житницы и накормить тысячи голодных или возвеличить государство и себя невиданным ранее творением.

Две человеческие драмы проходят как выражение противоречий целой эпохи в последних главах романа, посвященных строительству Софии.

Сивоок завершает свое дело — и гибнет. Гибнет не только потому, что на княжеской Горе у него был опасный враг, прежний владелец его некрещеной души, но и потому, что судьба честного и непокорного художника в этом жестоком мире вообще не могла не быть трагической.

Но в искусстве Сивоок побеждает именно благодаря своей упрямой непокорности. Эстетика эпохи принуждала его к суровому канону, но он и в канон умел вложить нечто свое, неповторимое, глубоко выстраданное. Приняв христианство лишь частично, будучи чуждым его авторитарности и аскетизму, киевский художник изливает в красках своих мозаик языческую радость и боль собственной жизни, жизни тысяч таких, как он.

«Пантократор, Оранта, евхаристия с дважды нарисованным Христом и апостолами, которые бежали к богу за его телом и кровью,— так представляли украшение собора сами попы. А для Сивоока там было только солнце в многотысячных сверканиях смальты — золотой, синей, зеленой: зеленое солнце древлянских лесов, желтое солнце, светившее ему по утрам в детстве, белое — в раскаленности болгарских планин и свинцовое солнце в эмволах константинопольской Месы перед тем, как его должны были ослепить, и тихое золотое солнце над вечерними садами, и певучесть лучей на женских волосах...»

Вообще переживаниям Сивоока-художника в повествовании о Софии уделено большое место. Автор стремился раскрыть драматизм борьбы художника за отображение в официальном искусстве стихийно воспринятого народного идеала — и сумел его передать, оставшись в целом верным правде изображаемого.

А Ярослав через несколько дней после гибели Сивоока поднимается на свою государственную вершину, венчаясь в Софии на кесаря земли Русской.

Он был умным покровителем зодчих и художников — обычная коллизия «поэт и царь» тут не подходит. Он мудро управлял Русью, собирал, строил и защищал ее. И все же Ярослав приходит к своему триумфу ценой величайших душевных утрат. «Княжеское» все больше подавляет и вытесняет в нем «человеческое». Вот он узнает, что Шуйца имеет от него дочь, и с болью думает: «Встало между нами государство»,— а через некоторое время отдает приказ схватить молодую Ярославу живую или мертвую — самое существование незаконной дочери не в интересах династии, государства, власти. Государство, феодальное государство, которое он строил с незаурядным талантом и с такой же беспощадностью, в конце концов стало не только между ним и народом, но и между ним и его близкими, заставило погасить в себе все душевное, непосредственное, совестливое. И если Сивоок гибнет, исполняя рыцарский долг самопожертвования, то Ярослав приходит к своему апофеозу, трезво видя неприглядную моральную наготу самовластья.

«Охраняя государство, сохрани себя... Никто, кроме тебя самого, не сделает этого! И ты должен идти вперед, не оглядываясь назад ни на предков, ни на мертвых. Теперь для тебя живые — мертвые, если не видишь их, не зависишь от них, а наоборот: еще они зависят от тебя. Потому-то верши задуманное!»

Что касается глубинного поэтически-философского зерна произведения, то его следует усматривать, очевидно, не в отвлеченной антиномии «художник и власть», а в драматическом столкновении вековой народной мечты о добре и счастье для человека и того неминуемо ограниченного, противоречивого исторического прогресса, который может осуществляться властью верхов в классовом эксплуататорском обществе. Историческое государственное дело Ярослава со всеми его методами и формами, безусловно «реальнее» гуманных мечтаний Сивоока, которые и сами по себе еще

недостаточно ясны, но в сути своей эти мечты великие и вечные, потому что за ними — народ и будущее.

История — предмет серьезный, и П. Загребельный своим «Дивом» доказал, что в целом он умеет с ним обращаться. У него широкие и непрерывно пополняемые знания, внимание и вкус к подробностям, к выразительным деталям исторического фона, умение свежо, по-своему, порой подчеркнуто оригинально прочесть скупые и уже довольно затертые в нашем восприятии «письмена» прошлого.

Однако такая смелость может порой и подводить, оборачиваясь недостаточной достоверностью и обоснованностью отдельных идейно-художественных «линий» произведения.

Автору «Дива», на мой взгляд, не всегда удается избежать этого.

Вызывает сомнение, например, историческая и психологическая правомерность того слишком последовательного антихристианского радикализма, которым Сивоок наделен писателем не только в годы своей молодости, но и уже тогда, когда он сооружает и украшает величайший христианский храм Руси. Загребельный бесспорно прав, показывая, как приказом, принуждением, порой мечом насаждалось христианство, как народные массы оказывали ему сопротивление, инстинктивно угадывая в новой вере орудие духовного порабощения, классового господства. Историческая правда здесь на стороне писателя. Естественно, что молодой Сивоок, воспитанник деда Родима, убитого христианскими миссионерами, вышел в свет с горячим протестом против непонятного ему «креста», против чужой, насильно насаждаемой религии. Но ведь через три с половиной десятилетия, пройдя выучку у крупнейших мастеров Константинополя, он становится творцом несравненных мозаик и фресок Софии, которые с силой великого искусства утверждают христианскую и государственную идею.

Сознательно или безотчетно, художник вносил в византийские образцы свои отклонения, подсказанные ему отнюдь не «каноническими» идеалами, его человечность и жизнелюбие пробивались сквозь панцирь христианской догмы,— все это достоверно и логично, подобных примеров немало в истории искусства. И тут спора с писателем быть не может, поскольку он именно так прочел сегодня художественный язык софийских изображений. Но ведь работая над украшением Софии, Сивоок порой высказывает такие мысли, которые делают психологически невероятным самое его участие в строительстве и отделке храма. Все с тех же позиций непримиримого «антихристианства» он заявляет, например, Луке Жидяте, который заботится о службе на местном, русском языке: «...всякий чужой бог — это еще одно ярмо на шею. Может, лучше тогда ощущать его чужим, не допускать к источникам родным, глубочайшим — и тогда этот собор так и останется загадкой напрасной попытки завоевать душу русского народа, попытки одинокой, возможно, и великой, но напрасной?» Тут остается лишь поставить большой знак вопроса. Не представлять же нам, в самом деле, творца вдохновенной Оранты человеком двоедушным, который своим искусством творил одно, а думал — другое, совершенно противоположное?!

Писатель, очевидно, «недоосветил» и естественную для переходной эпохи противоречивость, разнонаправленность взглядов, порывов и симпатий своего героя, когда «чужое» могло прихотливо сочетаться с «родным», «старое» с «новым». Более глубокое ощущение психологии и эстетики нашего Средневековья должно было бы подсказать Загребельному, что такое безоговорочное отрицание греческих образцов, какое видим в романе, вряд ли могло быть присущим Сивооку. Авторитетность византийского искусства в те времена была несомненной. Конечно, в «византийстве» была пышность, проповедь покорности, деспотическая регламентация. Конечно, в сознании древнерусского художника еще мог буйно яриться языческий дух «весянок, купальской зелени и солнцеворота» (достаточно вспомнить значительно более позднее «Слово о полку Игореве»). Но мог ли глубокий и мудрый талант, каким представлен Сивоок, в пылком увлечении родным не увидеть силы и плодотворности чужого, не понять значительных и неоспоримых завоеваний христианского искусства, которые в известном смысле высоко поднимали его над пестрым примитивом язычества? Ведь

многолетняя школа византийских мастеров была для него — с профессиональной хотя бы точки зрения — отнюдь не бесплодной.

Как уже говорилось, П. Загребельный в «Диве» серьезно отнесся к проблеме древнерусского язычества: он, едва ли не основательнее всех наших романистов, разработал этот интересный культурно-исторический пласт, показал его связь с протестантскими настроениями среди тогдашнего трудового люда, и вполне понятно — с художественной культурой Древней Руси. Но похоже на то, что писатель склонен идти дальше и сделать из древнерусского язычества новооткрытое «диво», этакий эстетический кумир. Отсюда и предположения — не таились ли, дескать, в языческих верованиях «исконнейший» корень, «чистота и мощь», наша самобытная сила древнейшей нашей культуры?

Поддержать автора в этом нельзя. Гибель язычества и победа христианства в Киевской Руси были обусловлены объективными факторами исторического развития, к которым напрасно было бы предъявлять «претензии» задним числом. Древнерусское язычество как идеологическая общественная сила уже доживало свой век во времена Ярослава, поскольку не имело того пафоса государственного единства, который был столь необходим, чтобы выстоять перед могучими враждебными волнами с Востока и Запада. С исторической реальностью исследователь и романист не могут не считаться, независимо от того, «понравилась» она им или нет.

Спора нет, сказанное относится лишь к отдельным мотивам романа. Но за ними улавливается определенная черта творческого мышления писателя, которую я назвал бы неустойчивостью перед искушениями легкой импровизации —вещи, в общем-то, далеко не всегда надежной.

С историческими эпизодами в «Диве» чередуются главы современные: как хронологически отмечено в оглавлении — годы 1941, 1942, 1965, 1966-й. А впрочем, замысловатая конструкция романа предусматривает двойное взаимопроникновение времен: события Великой Отечественной войны непосредственно вклиниваются в дела и думы людей 60-х годов, а оба периода связаны с XI столетием сюжетной темой Сивоока (его историю исследует советский искусствовед, потом его сын).

Свой дар, свое горение, свое понимание искусства и жизни как подвига Сивоок передал векам. «И диво это никогда не кончается и не переводится»,— как говорится в заключительной строке книги. Поэтому и внутренний стержень глав о современности, которые изображают научно-художественную среду наших дней, затрагивают разнообразные вопросы культурной жизни,— идея преемственности и исторической памяти, идея честности и ответственности таланта перед народом, перед временем, а если говорить еще более общо,— такой отдачи себя труду, творчеству, чтобы человеку не стыдно было сказать: я в своем времени был, я — есть.

Довольно сложный этот замысел — объединить в одном произведении век XI и век XX, Сивоока и профессора Отаву... Загребельный его осуществил, что уже само по себе интересно и необычно. Но распределить дыхание на всю невероятно длительную дистанцию он, как и можно было ожидать, не смог. Глубина внутренней проработки материала всегда неумолимо определяет «центр» художественных открытий и повествовательно-беллетристическую «периферию». Тургенев однажды заметил, что романист, создавая книгу, в одних случаях «воображает», а в других — «соображает». Эти слова приходят на память при сопоставлении двух параллельных массивов «Дива» — исторического и современного. Когда переходишь от картин, рисующих новгородское сидение Ярослава или Радогость, к описанию вяловатого, хотя и вполне «современного» романа Бориса и Таи или даже к изображению поединка старого Отавы с грабителями-оккупантами, то ощущение свежести, первичности отображения жизни порой исчезает.

При всем этом «Диво», со всеми его дискуссионными сторонами, представляется одним из самых интересных и значительных украинских романов последнего времени.

Больше чем какое-либо из предыдущих произведений автора, «Диво» свидетельствует о росте изобразительной силы его письма, его умения создать незаурядные, самобытные человеческие характеры, в которых рас-

крывается течение жизни, страсти и стремления эпохи. Выше речь шла главным образом о Сивооке и Ярославе — основных лицах изображаемой автором исторической драмы. Но в романе они не одни, на них постоянно падают отсветы многих других натур, личностей, фигур, которые «расположились» здесь столь же свободно и проявляют себя не менее индивидуально. Среди них укажем прежде всего на Шуйцу, Ингигерду, Агапита, Коснятина, а также на персонажей, которые хотя и очерчены скупее или проще, но все же имеют в себе ту неповторимую «живинку», которая придает им неоспоримую художественную и человеческую реальность,— это Родим, Ситник, Какора, Ягода, даже варяжские наемники Ульв и Торд, чье деловое разбойничье простодушие отчеканено писателем так рельефно, что за ним возникает целое национально-историческое явление.

Автор «Дива» умеет дать пестрый исторический фон, охотно пользуясь для этого методом попутного, почти летописного пересказа событий времени, поражающих то своей необычностью, то исторической красноречивостью; так выкладывается им выразительная, хотя и не всегда экономная мозаика эпохи. Но главное — это свежесть и самостоятельность общих авторских решений, благодаря которым в романе так ясно освещена тема самого большого и самого дорогого «дива» истории: тема человека, неодолимого в своем стремлении к свободе и счастью. И вполне логично, что в соответствии с этой главной темой в произведении на первый план выдвинулся образ представителя угнетенных трудовых низов, человека из народа, раскрытый во всей полноте и содержательности своей духовной, умственной, эмоциональной жизни. Органический демократизм, присущий советскому историческому роману, нашел в «Диве» убедительное образное подтверждение.

Леонид Новиченко



Кто воздвиг Семивратные Фивы?
В книгах стоят имена королей.
Но разве короли обтесывали камни и сдвигали скалы?
А многократно разрушенный Вавилон?
Кто отстраивал его каждый раз вновь? В каких лачугах
Жили строители солнечной Лимы?
Куда ушли каменщики в тот вечер,
Когда они закончили кладку Китайской стены?
Великий Рим украшен множеством триумфальных арок.
Кто воздвиг их? Над кем
Торжествовали цезари? Все ли жители прославленной
Византии
Жили во дворцах? Ведь даже в сказочной Атлантиде
В ту ночь, когда ее поглотили волны,
Утопающие господа призывали своих рабов.

Юный Александр завоевал Индию.
Совсем один?
Цезарь разбил галлов.
Не имел ли он при себе хотя бы повара?
Филипп Испанский рыдал, когда погиб его флот.
Неужели никому больше не пришлось проливать слезы?
Фридрих Второй одержал победу в Семилетней войне.
Кто разделил с ним эту победу?
Что ни страница, то победа.
Кто готовил яства для победных пиршеств?
Через каждые десять лет — великий человек.
Кто оплачивал издержки?

Как много книг!
Как много вопросов!

Б. Брехт, «Вопросы читающего рабочего»



1965 год
РАННЯЯ ВЕСНА.
ПРИМОРЬЕ

Прежде всего мы
должны с помощью
микроскопа исследовать все
отклонения от предмета.
П. Пикассо [1]

Море посылало на сушу пронзительную влажность. В холодных мокрых сумерках слонялись по набережной люди, собирались группками под фонарями, расходились, чтобы снова собраться на освещенном пятачке, посмотреть друг на друга, постоять, выкурить папиросу, взглянуть на темное море. Отаве не хотелось возвращаться к людям. Отдохнуть в уединении — единственное, чего он теперь желал. Поэтому сразу же, свернув вбок, мимо знакомого старого платана, по вымощенной белыми плитками дорожке направился в молчаливую тьму. О том, что случилось только что в кафе, он не думал. Странная пустота была у него в груди, в голове, шел быстро, широкие белые плиты твердо стлались ему под ноги, сзади доносились обрывки людских разговоров, раз за разом накатывался шум моря, но чем дальше он шел, тем бóльшая и бóльшая тишина залегала за плечами, слышно было лишь, как неторопливо где-то далеко еще дышало море да стучали по твердым плитам каблуки его туфель: стук-стук!

И вдруг к нечастому стуку его каблуков прибавился новый, торопливый, нервный, еще далекий, но выразительный и четкий: тук-тук-тук! Так, будто кто-то догонял его. Не совсем приятное ощущение, когда в темноте, на пустынной дороге, догоняет тебя кто-то неизвестный. К тому же Отаве вовсе не хотелось, чтобы кто-то нарушал его одиночество. Поэтому он ускорил шаг, хотя и так был уверен, что вряд ли кто-нибудь сможет догнать его. Разве что будет иметь более длинные ноги.

И все-таки кто-то его догонял. Все ближе, ближе слышно было — тук-тук-тук! Упрямо, настойчиво, почти в отчаянье билось о твердые плиты позади Отавы, который шел быстрее и быстрее, уже почему-то твердо убежденный, что гонятся именно за ним, даже начинал догадываться, кто именно, хотя не был уверен, но уверенность здесь была излишней, ибо все равно знал эти шаги, откуда-то давно был почему-то известен этот перестук каблуков, так, будто он только то и делал в своей жизни, что прислушивался

---

[1] Все последующие эпиграфы из Пикассо взяты из его пьесы «Желание, пойманное за хвост». Пьесу свою Пикассо писал в первый год оккупации Парижа гитлеровцами. *(Прим. автора).*

к перестукам женских каблуков и различал среди них один, тот, который должен был когда-то услышать во влажной холодной темноте на безлюдной аллее приморского города.

Он шел так быстро, как только мог, размашисто выбрасывал вперед то одну, то другую ногу, ноги у него были длинные, вон какие; тот, кто вознамерился гнаться за ним, должен наконец понять, что дело его начисто проиграно, безнадежно от начала и до конца, и он, наверное, действительно понял, погоня вроде бы начала отставать, перестук сзади становился все тише и тише, а потом, когда Отава вздохнул уже свободнее, перестук вдруг сорвался на беспорядочное, спазматическое: ток-ток-ток! — такой звук раздается лишь тогда, когда бежит женщина, тело ее в это время описывает осторожные полукружья, ей трудно удержать равновесие, поэтому она скорее и скорее выбрасывает вперед негнущиеся ноги и выбивает каблуками: ток-ток-ток, а сама вяжет из запутанных зигзагов своего покачивания нелегкую дорожку продвижения вперед.

И этот бег Отава мог бы отличить из тысячи и миллиона, хотя перед этим никогда его не видел и не слышал. Это бежала *она*, никто другой. Та самая художница Таисия, из-за которой, собственно, он только что в кафе поссорился с курортниками. Там был какой-то поэт Дима, инженер и врач.

Он остановился и обернулся. Из темноты приближалось ее белое пушистое пальтецо. Художница добежала до Отавы и, запыхавшаяся, почти упала ему на плечо.

— Это вы? — делая вид, будто лишь сейчас узнал ее, сухо сказал Отава.— Что с вами?

— Я гналась за вами.

— Зачем? Кто вас просил?

— Вернемся. К ним.

— Ради этого не стоило вам...

— В самом деле, пошли. Так нехорошо получилось. Этот Димка — он типичный идиот. Я его знаю. Бездарность и дурак. Все бездари такие. Вульгарные забияки. А вы не такой. Все уладится.

— Откуда вы знаете, какой я?

— Ну, знаю. Это не имеет значения. Давайте возвратимся к ним. Они переживают. Этот — тоже... Знаете, перед женщинами всегда всем хочется как-то... Одним словом, мужчинам хочется нравиться...

— У меня такого желания не возникало...

— Ну, все равно. Вы разрешите взять вас под руку? Я совсем выбилась из сил.

— Пожалуйста. Но туда я не пойду.

— Хорошо. Тогда я останусь с вами.

— Зачем?

— Раз я вас догнала, то что же мне теперь делать?

— То, что делали до сих пор. Сколько вам лет?..

— Больше двадцати, но меньше тридцати,— засмеялась она.

Они пошли дальше вперед, теперь уже вдвоем. Рука Таисии

Илларионом, вышла из Софии и направилась к дворцу Ярослава. К духовенству, боярам и простому люду присоединилась здесь княжеская дружина — и так ждали выхода Ярослава. Как только князь появился в дверях, пресвитер Илларион сотворил короткую молитву, после чего два церковных сановника в торжественных одеяниях понтификальных, с повешенными на груди наперсными крестами, где сохранялись мощи святых, подошли к князю и взяли его под руки. Духовенство выстраивалось в процессию, которая должна была возвратиться в Софию. Во главе процессии несли огромное Евангелие в золотом окладе с изумрудами, рубинами и сапфирами, два креста, вился ароматный дым из кадил, священники пели молитвы попеременно на греческом и славянском языках. За священниками торжественно вели князя, дальше шла княжеская родня, дружина, бояре, двигались любопытные люди.

Вся дорога от дворца до Софии сопровождалась пением молитв.

Перед вратами Софии задержались, пресвитер Илларион сотворил краткую молитву, после чего процессия вступила в церковь при пении антифоны и задержалась перед пресвитером. Митрополит ждал князя возле главного алтаря. Он произнес молитву по-гречески, епископы сняли с Ярослава пурпурный хитон, отцепили его меч и подвели князя к алтарю. Тут Ярослав упал крестом на покрытый коврами и дорогими ромейскими покрывалами пол, епископы и весь клир стали на колени. Когда троекратно прозвучало «Господи, помилуй!» — все встали, епископы помогли встать князю — настал миг, когда князь перестал быть властелином, стал простым смертным, для того чтобы в скором времени возвеличиться еще больше, взять имя новое, еще и неслыханное на Руси.

Пресвитер Илларион подошел к Ярославу и спросил его торжественно, почти напевно:

— Обещаешь ли святые церкви господа нашего, и слуг божьих, и весь люд, тебе подданный, по обычаю предков своих, боронить и над ними владычествовать?

— Да,— сказал князь,— обещаю!

Теперь Илларион обратился с вопросом к «люду», уже не нараспев, а произнося слова запутанным способом, чтобы поняли их только церковные сановники да еще, быть может, кто-нибудь из приближенных князя. Спрашивал Илларион — жаждет ли люд иметь владыкой и кесарем своим князя Ярослава. Клир и певчая пропели: «Да будет так, да будет так. Аминь!»

Илларион произнес молитву, благословляя князя, умоляя бога, чтобы он помог счастливо царствовать Ярославу, а владетель дабы послушен был божьей воле. Епископ переяславский произнес молитву по-гречески, ибо бог мог и не понять слов Иллариона, который обращался больше к собравшимся в соборе, чем к небесному владыке,— так и звучали попеременно молитвы на двух языках, а тем временем митрополит Феопемпт принялся за первое и важнейшее действие — за помазание. Он помазал святой оливой голову, грудь и плечи Ярослава, творя знак креста на князе, потом подал князю коронационный меч — знак и подтверждение власти, а вме-

сте с мечом и всю державу. Князь опоясался мечом, взял из рук епископов украшенные жемчугом набедренники, застегнул хитон и взял берло.

У митрополита дрожали руки, когда он поднял золотой венец, чтобы возложить на голову Ярослава. Императорские короны переходили в наследство вместе с целыми империями. Византийские императоры привезли венцы из Рима, немецкий император снял корону с мертвого Карла Великого, открыв его гробницу в Аахене, польский Болеслав получил корону от папы римского. Ярослав не стал ждать, пока кто-нибудь пришлет ему венец: велел своим мастерам выковать из русского золота, и вот митрополит чинил чуть ли не святотатство, но не мог противиться княжьей воле, утешая себя надеждой, что, кому нужно, легко может обесценить кесарство Ярослава и звать его по-старому князем.

Он возложил на князя венец, пробормотал благословение и необходимые при этом слова: «Венчается на кесаря земли Русской раб божий Георгий, рекомый Ярослав», но мало кто смыслил поромейски, поэтому в молитве, которую сразу же сотворили на славянском языке, многажды повторяли слово «кесарь», чтобы запало оно отныне в головы киевлян и скорее разнеслось во все концы.

После молитвы коронованный Ярослав был торжественно отведен от алтаря к приготовленному поблизости трону. Дал епископам поцелуй мира, сел на троне, протянул руку для поцелуя княгине Ирине, которая после этого села рядом на стульчике пониже; вся церковь запела: «Господи, помилуй»,— и начался большой молебен.

Вскоре начнется великое пиршество кесаря с дружиной и людьми знатными. Для Ярослава этот день, казалось, будет самым счастливым в его жизни, но он хорошо знал, что, как ни называйся, не распространяется твое могущество на всех,— есть преграды, не избежать горечи поражений.

Без него выросла у Шуйцы его дочь, о которой он и не знал ничего, не захотела показать ему Шуйца Ярославу; когда же попытался применить власть и силу, девушка бежала и исчезла из Новгорода. То же самое повторилось в Киеве. Вот где предел власти: вольный человек.

Уже будучи кесарем, приказал: найти и поставить пред его глаза. Пока же будет длиться поиск, никто этой девушке не должен дать ни хлеба на дорогу, ни воды от жажды, ни огня для обогрева, ни палки от собак.

И началась погоня по всей земле.

И бежала Ярослава полями, лесами, скрываясь в пущах и на болотах.

И не догнали. Убежала. Скрылась между людьми. Родила сына от Сивоока, и сын его — среди нас.

И диво это никогда не кончается и не переводится.

Киев,
1962—1968

ПОЯСНИТЕЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ

Августей — Большой императорский дворец (Византия); агаряне — библейское название арабов; антифон — стих из псалмов, который поется сначала на одном клиросе, а затем повторяется на другом; апокриф — сочинения религиозной литературы с библейским сюжетом, церковью не признавались и запрещались; апсида—выступ в восточной части храма, как правило, полукруглый или граненый, перекрытый сводом; архонт — в Древней Греции высокая выборная должность, в Византии слово обозначало начальника; астропелеки — пряжки; атриум — главное помещение, приемная.

Берегини — водяные русалки; берло — скипетр; било — доска, деревянный колокол; боил — воевода; болары — бояре; борть — пчелиный улей в дупле дерева; бродники — бродяги, разбойники.

Варницы — солеваренные приспособления; василевс — титул византийского императора; веверица — мех и мелкая денежная единица; ведмедно — медвежья шкура; вежа — шатер, вышка; Велес (Волос)— в восточнославянской мифологии бог скотоводства и торговли; венеты — две племенные группы кельтского населения в Галлии и Италии; вретище — убогое платье, рубище; вестиарий — титул хранителя гардероба при византийском императоре; вила — сказочное существо в славянском фольклоре, воплощенное в образе прекрасной девушки; влаттии — ткань.

Глобтротер— тот, кто много странствует; гомилии — проповеди, послания; городня — срубы, засыпанные землей или камнями для ограды, часть, звено крепостной стены; графья — способ нанесения рисунка на доску, процарапывание иглой контуров иконы; гривна — денежная единица в Древней Руси; гридник — княжеский телохранитель; гридница — приемная комната князя; гридь — княжеская дружина; грифон — греческое сказочное животное, полу-орел и полулев.

Декарх — младший командир, имевший под командой десять воинов (Византия); держава — шар с крестом, эмблема царской власти; десница — правая рука; детинец — внутренняя укрепленная часть города, кремль; джид — мелкий колчан для трех стрел; дивий — лесной, дикий; дивитиссий — верхняя парадная одежда византийских императоров; диера — морское судно с двумя рядами гребцов; дик — дикий кабан; димарх — глава цирковой партии (Византия); дискос — ритуальная церковная утварь, блюдце с поддоном, на которое кладут просфору.

Евхаристия — часть церковной службы; епарх — чиновник, выполнявший в Константинополе функции современного мэра, градоначальника; эргастерии — константинопольские ремесленные мастерские, являвшиеся одновременно и магазинами.

Заборол о — забор на городской стене или валу; звездица — принадлежность дискоса (см.), состоящая из двух дуг, скрепленных посередине; зернь — старинная игра в кости.

Жигало — железный прут для прожигания отверстий в дереве.

Иерей — христианский священник, пресвитер; инсигнии — знаки царской власти; ирмос — вступительный стих, раскрывающий содержание прочих стихов или канона.

К а г а н — правитель, хазарский хан; к а с о г и — черкесские племена, жившие в низовьях Кубани; к а т е п а н — византийский военный чин среднего ранга; к а т а ф р а к т а — византийская конница с тяжелым вооружением, то есть мечами, копьями, аабранная в железные латы; к а т е х и з и с — краткое изложение христианских вероучений в форме вопросов и ответов; к е н т и н а р и й — мера веса и денежная единица (Византия); к и т о н и т — служитель внутренних покоев византийского императора, в обязанности которого входило подавать императору определенную одежду; к л е т ь — кладовая, место хранения ценностей; к л и р — весь притч церковный, собрание причетников и певцов; к л и р о с — место в церкви для певцов; к л о б у к (клабук) — монашеское креповое покрывало, сверх маленькой шапочки — камилавки; к о в н и ц а — кузница; к о н т р ф о р с — вертикальный массивный выступ стены, усиливающий ее устойчивость; к л ю ч н и к — придворный чин, заведующий столовыми, прислугой; к о л о в и й — накидка; к о м и т о п у л — сын комита, правителя области в Западной Болгарии средневековья; к о н е ц — так называлась улица в древнерусских городах; к о н у н г — князь, король у скандинавов; к о н х а — ниша во дворце или в храме; к о р з н о — верхняя одежда знатных людей в Древней Руси; к о р о л у п — тот, кто лупит, обдирает кору; к о р с т а — мраморный гроб, домовина; к у в у к л и й — придворный евнух (Византия); к у н а — денежная единица, когда шкурки куницы и иные меха заменяли деньги; к у ш н и р — скорняк.

Л е н н и к — вассал; л е т о — год; л и т у р г и я — церковная служба; л и т р а — мера измерения золота или серебра; л о в (ловля) — охота; л о в е ц к и й — охотничий; л о в и щ а — охотничьи угодья; л о г о ф е т — должность заведующего финансами Византийской империи; л о р — одежда в виде длинной и узкой пелены, присваивавшаяся высшим византийским чинам; л о х а г — младший командир византийского войска, имевший под командой шестнадцать человек; л у д а — верхняя одежда, плащ, мантия.

М а г и с т р — глава некоторых военно-духовных орденов и братств; м е ж ю — между; м а с х а р ы — шуты; м а ф о р и й — короткий плащ; м е р и я — византийская воинская единица — пять тысяч человек; м е ш к о т н о — медленно, непроворно; м и с ю р к а — шлем, железная шапка с кольчатой сеткой, которая накладывалась на лицо, шею и плечи; м и т р о п о л ь я — столица; м ы т о — пошлина; м у с и я — мозаика.

Н а к р а — род ударного инструмента; н а с а д — мореходное судно с поднятыми нашивными бортами; н е ж а р ы — прошлогодняя трава на корню; н о в е л л а — послание византийского императора; н о г а т а — мелкая древняя монета; н о м и с м а — византийская золотая монета.

О б а п о л — горбыль; о б о л — мелкая монета в Древней Греции; о б о д р и т ы — потомки славян в Мекленбурге; о д е с н у ю — справа; о л и — пока, если, когда; О р а н т а — в христианском искусстве изображение человеческой фигуры с молитвенно распростертыми и поднятыми вверх руками, обозначавшее вначале то или иное лицо, а затем церковь и в позднейшее время обратившееся в Богородицу; о р у ж н ы й — вооруженный; о ш у ю ю — слева.

П а в о л о к а — шелковая ткань, покрывало; п а в л и к и а н е — христианская секта; п а н а г и я — небольшая икона, носимая на цепи поверх одежды высшим духовенством; п а р д, п а р д у с — барс; п а т р и к и й — один из высших титулов византийской табели о рангах; п е н т е к о р т а р х — младший командир, имевший под командой пятьдесят человек (Византия); п е н я з ь — мелкая монета; П е р у н — в восточнославянской мифологии бог грома, молнии и грозы; п е с т у н — дядька, воспитатель малолетнего ребенка; п и с а л о — грифель, вообще орудие письма: перо, карандаш, кисть; п и с а н к а — расписное пасхальное яйцо; п л а н и н а — гора, покрытая лесом; п л а щ а н и ц а — в церковном обиходе покрывало, полотно, плат; п л и н ф а — тонкий кирпич, старинный строительный материал; п о г а н и н — язычник; п о п р и щ е — мера длины, расстояния; п о р т и к — прилегающая к зданию крытая галерея с колоннадой; п о р т ы — одежда; п о р у б — яма со срубом, погреб; п о с а д — предместье; п о с т а в е ц — стакан, кружка; п о т а — пока, до тех пор; п о т и р — чаша, предмет церковной ритуальной утвари; п р а в е ж — взыскание по приговору суда; п р е п о з и т —

высокая административная должность (Византия); **пруг** — саранча; **пря** — ссора, борьба; **путо** — приспособление для стреножения лошадей.

Робичич — сын робы (рабыни); **рожны** — железные вилы; **ромеи** — византийцы; **ромейский** — византийский.

Сакелларий — высокий патриарший чиновник, ведавший в Византии монастырями; **свейский** — шведский (от *свея* — шведы, Свиония — Швеция); **синкелл** — один из высших чинов византийского клира; **скальды** — бродячие певцы у древних скандинавов, воспевавшие славу своих богов и героев; **скамрахи** — скоморохи; **скарамангий** — парадная одежда чиновников (Византия); **скараники** — верхние кафтаны, чаще всего военные, для верховой езды; **скиадий** — шапка; **скора** — мех, шкура, сырая кожа; **скудельный** — глиняный; **скурры** — скоморохи, шуты; **скуфья** (скуфейка) — бархатная шапочка, часть одежды духовенства; **смальта** — цветное стекло для мозаики; **спафарии** — военачальники; **стадий** — греческая мера длины, соответствующая 184,97 м; **станки** — стойло; **стихарь** — длинный, наподобие сорочки, верхний убор. Надевался через голову. Ворот и грудь украшались вышивкой или драгоценностями. В дальнейшем стихарь — часть церковного облачения; **стольник** — дворцовая должность и чин в Древней Руси — смотритель за княжеским столом; **стратиг** — правитель военно-административного округа (фемы) в Византии; **стратионы** — византийские солдаты, набранные в округах; **Стрибог** — в восточнославянской мифологии бог ветров.

Тагма — единица византийской кавалерии, строевая часть; **тавры** — жители теперешнего Крыма, вероятно, остатки киммерийцев; **тим** — козел, козлиная шкура, сафьян; **тиун** — должностное лицо с судебно-административной властью, назначаемое князем или наместником; **тоболы** — сумки, котомки; **топарх** — буквально правитель области (Византия); **трапезная** — столовая в монастырях; **треба** — жертва; **требище** — жертвенник, место принесения жертв богу; **триболы** — железные шарики с острыми шипами, которые рассеивали там, где должна была проходить конница; **тропарь** — церковный, певчий стих; **трус** — землетрясение; **тувии** — узкие штаны.

Угрин — венгр; **уй** (или вуй) — дядя по матери; **учан** — речное судно.

Фаланга — пеший строй, несколько следующих друг за другом замкнутых рядов воинов; **фарос** — маяк; **фема** — военно-административный округ, во главе которого стоял представитель военной власти (Византия); **фряжский** — итальянский; **фибула** — металлическая застежка.

Циканистрий — спортивная площадка около дворца императора (Византия).

Чаги — обувь; **чепь** — цепь, цепочка; **чашник** — придворный виночерпий, в монастырях — монах, ведающий винным погребом; **черноризец** — монах.

Шеляг — старинная мелкая монета в Польше; **шуйца** — левая рука.

Харатья — писчий материал и сама рукопись; **хламида** — просторная одежда; **хозы** — штаны; **хрисовул** — императорское послание.

Эвктирий — моленья; **экскувиторы** — гвардейцы (Византия); **эпилорик** — плащ; **эремит** — отшельник, нелюдим; **эссеи** — древняя еврейская религиозная секта, возникшая во II веке до н. э.

Юже — уже, вот уже, вот.

Ярило (Ярила) — в восточнославянской мифологии бог солнца, плодородия, любви; **ярл** — в древней Скандинавии военный предводитель от мелкого воеводы до короля.



